



ANDRZEJ PIEŃKOS
Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego

Joseph Roos, kolega i korespondent Bacciarellego – zapomniany pionier europejskiego muzealnictwa?

W królewskiej galerii obrazów w Pałacu na Wyspie wiszą trzy urodziwe pejzaże idealne, przedstawiające górskie krajobrazy, na których pierwszych planach widzimy wieśniaków i zwierzęta. Ich autor – Joseph Roos starszy (1726–1805) pochodził z jednej z najdłużej czynnych artystycznie dynastii malarzy austriackich, specjalizującej się od XVII w. w tworzeniu krajobrazów i scen ze zwierzętami. Malowali je jego pradziad, dziadek i ojciec Cajetan (którego płótno *Bydło na tle ruin* znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie), nauczyciel Josepha. Mimo że ród wywodził się z Palatynatu, a osiadł w Wiedniu, jego członkowie z lubością italianizowali swoje imiona i nazwiska. Dziadek – Philipp Peter Roos, który od roku 1677 do śmierci w 1706 przebywał we Włoszech, występował jako Rosa di Tivoli (jego *Pasterza ze stadem* i *Krajobraz z bydlętem* znajdziemy w wilanowskiej kolekcji Stanisława Kostki Potockiego, dwa podobne obrazy – w warszawskim Muzeum Narodowym). Cajetan z kolei określał się często jako Gaetano Rosa, włoską formę nazwiska przyjmował też niekiedy Joseph, choć pozostawiał na ogół niemieckie brzmienie imienia.

Wykształcił się w rodzinnym Wiedniu, ale kiedy miał 21 lat, w poszukiwaniu pracy wyruszył stamtąd do Dreżna, gdzie mecenat „naszych” Augustów od kilku już dekad budował „złoty wiek”, także dla malarstwa. Dwór Augusta III dawał wówczas większe nadzieje na rozwój i zarobek niż stolica cesarstwa. Istotnie, udało się Roosowi dość szybko rozwinąć karierę w Dreźnie: dzięki zdobyciu zaufania dwóch wielkich postaci świata teatru i scenografii, również cudzoziemców na saskim dworze – Giuseppe Galli da Bibiena i Giovanniego Niccolò Servandoniego – Roos pracował przy przekształcaniu opery dworskiej w drezdeńskim Zwingerze do roku 1753. Później zaś został jej dekoratorem. Szukał pracy też w Berlinie, ale szybko powrócił do Dreżna, gdzie zdobył

wreszcie klientelę także jako malarz pejzażysta, został członkiem tworzonej właśnie Akademii Sztuk (1764) i otrzymał tam od razu profesurę – z zadaniem nauczania malarstwa krajobrazowego, nowym wówczas, był to bowiem jeszcze w Europie kierunek rzadki.

O rzeczywistej pracy Roosa w akademii niewiele wiemy, zwłaszcza że w tym samym okresie (około 1765 r.) realizował dekoracje malarskie trzech Pokojów Rosy (Rosa-Zimmer) w letnim cesarskim pałacu Schönbrunn pod Wiedniem. Składa się na nie 15 pejzaży górskich, których tematyka, kolorystyka, motywy przypominają sceny z warszawskiej kolekcji królewskiej. Taka koncepcja wnętrza pałacowego, przeważnie otwierającego się na ogród, rozpowszechnia się wraz z rosnącą popularnością pejzażu od połowy wieku XVIII. Podobne pokoje pejzażowe znajdujemy w rezydencji elektorów Palatynatu w badeńskim Schwetzingen, gdzie w pawilonie Łazienki (Badhaus) Ferdinand Kobell w 1772 r. wymalował siedem dużych panneau z krajobrazami idealnymi. I w warszawskich Łazienkach, w Białym Domku, w którego Gabinetie Ośmiokątym kilka lat później całe ściany pokryły się krajobrazami pędzla Jana Bogumiła Plerscha i Jana Ścisły, wzorowanymi na scenach Claude'a-Josepha Verneta. Tyle że dwa wyżej wymienione przykłady dotyczą niewielkich pawilonów ogrodowych, podczas gdy Pokoje Rosy w Schönbrunnie znajdują się w głównym pałacu.

W połowie lat 60. XVIII w., po zakończeniu wyniszczającej środkową Europę wojny siedmioletniej, ale również w związku ze zmianami na tronach Rosji, Polski i Saksonii, wielu artystów i rzemieślników poszukiwało stabilizacji. Ilustruje to zjawisko dobrze nam znany przypadek Marcella Bacciarellego, rzymianina pracującego przez lata w Dreźnie, wiążącego przez chwilę swoje nadzieje z mecenatem nowej władczyni Rosji – Katarzyny II, szukającego pracy w Wiedniu w latach 1764–1766, wreszcie osiadłego w Polsce. Poznał on Josepha Roosa albo jeszcze w Dreźnie, albo w Wiedniu. W roku 1767, niedługo po powrocie z Wiednia i ostatecznym osiedleniu się w Warszawie, Bacciarelli podjął długą i ożywioną korespondencję z Roosem, pracującym wtedy w Dreźnie. Sam Roos zresztą zabiegał o zlecenia malarskie u króla Stanisława Augusta, zachęcony sukcesem na tym polu innego znajomego, malarza włoskiego Francesca Giuseppe Casanovy. Bacciarelli z kolei zaczynał budować własną siatkę kontaktów i pozycję królewskiego „ministra kultury” na dworze w Warszawie. Korespondował m.in. ze sławnym włoskim malarzem fresków Gregorio Guglielmim, próbując ściągnąć go do Warszawy, zamierzał też zatrudnić w projektowanej przez króla akademii sztuk pięknych wiedeńskiego pejzażystę Johanna Christiana Branda. Dzięki skutecznemu pośrednictwu włoskiego kolegi Roos otrzymał zlecenie od Stanisława Augusta. Bacciarelli zaproponował jeszcze jego kandydaturę na stanowisko dyrektora warszawskiej akademii, która jednak – jak wiadomo – nie powstała.

W liście do króla, zawierającym szczegółowy projekt nowej instytucji, nadworny malarz pisał o konieczności obsadzenia stanowiska profesora pejzażysty, zapewne zainspirowany niedawno powołaną katedrą tej specjalności w Dreźnie: „Mniemam, iż mógłbym śmiało zaproponować WKM Pana Rosę (czy też Pana Brante, ów ostatnio maluje też kwiaty i bitwy); byłoby konieczne zamówić dwa obrazy przed zawarciem jakiegokolwiek umowy, by WKM sam mógł osądzić ich talenty. Pensja nie mogłaby być niższa aniżeli w przypadku malarza historycznego, a zobowiązania takie same”¹. Na zamówienie Stanisława Augusta Roos namalował przynajmniej cztery pejzaże – tyle zachowało się w kolekcjach Muzeum Narodowego w Warszawie i Muzeum Łazienki Królewskie. Wszystkie modelowo reprezentują jego malarstwo, zarówno w zakresie

¹ Oryginał po francusku, tu w tłum. Wojciecha Gilewskiego.

tematyki, jak i stosowanych motywów, kompozycji, formatu czy techniki malarskiej. Okoliczności zlecenia królewskiego i szczegóły realizacji (łącznie z cenami) ujawniają liczne listy pisane po włosku, wymieniane między Warszawą a Dreznem przez obu kolegów malarzy od stycznia po ostatnie miesiące 1767 r., a całą historię wnikliwie przedstawiono w publikacji Doroty Juszcak i Hanny Małachowicz².

Krajobraz górski z wodospadem z prawej strony i pasterzami pędzącymi krowy i owce z Łazienek i jego pendant, obraz znajdujący się obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie, sygnowany i datowany „Rosa f. 1766”, były zapewne pierwszymi pracami zamówionymi przez króla. Znalazły się w Warszawie w maju 1767 r. i niebawem inny włoski kolega Roosa – Bernardo Bellotto zawiadomił go o królewskiej intencji zamówienia dwóch kolejnych płócien. Druga para obrazów (*Krajobraz górski z kaskadą i odpoczywającymi pasterzami*, sygnowany „Gius. Rosa. F. 1767”, i *Krajobraz górski z mostem*, sygnowany „Rosa. F. 1767”, obecnie zdeponowany w Pałacu na Wyspie przez Muzeum Narodowe w Warszawie) powstała bardzo szybko i już 31 października tegoż roku została wysłana do Warszawy. W korespondencji prowadzonej z Bacciarellim w ciągu tych kilku miesięcy Roos m.in. potwierdzał otrzymanie wskazówek na temat kompozycji obrazów, prezentował szczegóły swojej koncepcji i w ramach autoreklamy wspominał o równoległej pracy nad dwoma dużymi dziełami dla Katarzyny II. W jednym z listów znajduje się ciekawa wzmianka o podziwie artysty dla wzorów holenderskich z XVII w., mianowicie malarzy Allaerta van Everdingena i Jacoba van Ruysdaela. Istotnie, pewne potwierdzenie tej fascynacji można znaleźć w nieustannym malowaniu przez Roosa skalistych wodospadów, motywu, który uchodził za specjalność obu wymienionych Holendrów.

Trudno przesądzić, czy sukces malarza u nowego polskiego króla wynikał z predylekcji – niewątpliwiej – Stanisława Augusta do idealizowanych pejzaży, czy wiązał się z umiejętnościami perswazyjnymi Bacciarellego. Może zaś był efektem zbiegu kilku przypadków w momencie, w którym monarcha „testował” jeszcze innych zagranicznych malarzy nadwornych (w tym francuskiego pejzażystę Jean-Baptiste’a Pillementa, również polecanego przez Bacciarellego) i zaczynał dopiero tworzyć swoją kolekcję?

Niebawem po ukończeniu warszawskich zamówień, bo w 1769 r., Roos był już w rodzinnym Wiedniu. Osiadł tam, zapewne rozczarowany brakiem konkretnego zaproszenia na stałe do Warszawy i jednoczesnym słabnięciem mecenatu Wettynów w Dreźnie. Innym jeszcze powodem miały być napięcia w drezdeńskiej akademii i spory Roosa z wpływowym włoskim kolegą – malarzem Giovannim Battistą Casanovą (bratem korzystającego z zamówień polskiego króla Francesca Giuseppe oraz sławnego pisarza i awanturnika Giacomą). Decyzja okazała się dla kariery Roosa zbawienna, w 1772 r. został bowiem mianowany dyrektorem cesarskich zbiorów malarstwa. Malował nadal podobne idylliczne sceny z wodospadami i pasterzami, jednakże z czasem zajęcia związane z organizacją galerii obrazów znacznie ograniczyły jego aktywność artystyczną. Kolejne europejskie akademie nadawały mu honorowe członkostwa: Berlin i Bolonia w roku 1771, Londyn – w 1772, Rzym – w 1773, Florencja, Madryt i Parma – w 1800; o dziwo, dopiero w 1801 r. dołączyła do tej listy jego rodzima, wiedeńska akademia.

Roos intensywnie pracował nad porządkowaniem tysięcy obrazów z kolekcji cesarskiej, w tym galerią pomieszczoną w stajniach Hofburgu, zwanych Stallburgiem. „Zadania, jakie stanęły przed Rosą, były następujące: rozeznac się w zbiorach malarstwa rozproszonych po różnych rezydencjach habsburskich, dokonać ich rzetelnej inwentaryzacji, korzystając ze zdobytej w ten sposób wiedzy przeprowadzić

² Galeria obrazów Stanisława Augusta w Łazienkach Królewskich. Katalog, Warszawa 2015, s. 327–334.

modernizację wiedeńskiej galerii. Przegląd cesarskich zasobów artystycznych przechowywanych w zamkach w Pradze, Ambras, Ofen i Preszburgu rozpoczął nowy dyrektor niemal natychmiast po objęciu urzędu. Po kilku miesiącach, w 1773 r., prace nad inwentarzem zbiorów malarstwa były na tyle posunięte, że można było w oparciu o niego podjąć reformę galerii w Stallburgu. Spośród ponad trzech tysięcy zinwentaryzowanych obrazów wytypował Rosa dzieła najdoskonalsze (w tym m.in. płótna Giorgiona, Rafaela, Correggia, Hansa Holbeina mł.), które przewiezione miały zostać do Wiednia i umieszczone w pomieszczeniach galeryjnych, z których w międzyczasie usunięto inne niż obrazy przedmioty³. W 1777 r. muzealnicze dzieło Roosa zobaczyli pierwsi zwiedzający, którym galerię cesarską udostępniano przez kilka godzin w poniedziałki, środy i piątki.

W 1780 r. kariera Roosa załamała się nagle: cesarz Józef II powołał na jego miejsce – z misją reorganizacji swoich zbiorów pod kątem otwarcia publicznego muzeum w pałacu Górnego Belwederu – szwajcarskiego grafika i przedsiębiorcę Christiana von Mechela. Roos powrócił do łask niedługo potem, ale zaszczyt pełnego, oficjalnego otwarcia owego muzeum malarstwa, jednego z pierwszych w Europie, przypadł Mechelowi. On też był autorem pierwszego drukowanego katalogu galerii, uważanego za kamień milowy w dziejach muzealnictwa. W 1796 r. Roos opracował kolejną publikację, trzypięciotomowy katalog zbiorów malarskich. Jego syn – Joseph młodszy, również malarz, także został później kustoszem wiedeńskiego muzeum. Ostatnie lata aktywności Roosa starszego pozostają do dzisiaj w zapomnieniu. Nie wiemy niestety, czy bawiący przejazdem w Wiedniu w 1787 r. Bacciarelli spotkał się wówczas powtórnie z dawnym kolegą.

Inspirowane malarstwem italianistów holenderskich warszawskie pejzaże Roosa mają w jego dorobku kilka niemal bliźniaczych ujęć; jedno, pochodzące z dawnych zbiorów drezdeńskiej akademii, trafiło do tamtejszej Galerii Obrazów Starych Mistrzów (Gemäldegalerie Alte Meister), podobną scenę znajdziemy w Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste w Wiedniu. Roos całym swoim dorobkiem malarskim, przez lat kilkadziesiąt, znakomicie wpisywał się w ówczesną modę na sentymentalne sceny pastoralne, przeważnie sytuowane w konwencjonalnie ujętym, ale po mistrzowsku namalowanym krajobrazie górskim, kojarzonym ze śródziemnomorską arkadią. Malarstwo to w spójny sposób łączyło różne modne wtedy wzory z wieku XVII: Claude'a Lorraina, darzonego przez całe XVIII stulecie prawdziwym kultem, i wspomnianych Holendrów, malujących włoskie nieba, malownicze scenerie, a w nich – kozy, pasterzy itp.

Spośród owych italianistów najpopularniejsi byli Jan Both, Karl Dujardin, a zwłaszcza Nicolaes Berchem, którego znany animalista i pejzażysta francuski Jean-Baptiste Oudry w swoim wykładzie przedstawionym w Akademii Królewskiej w Paryżu w 1752 r. mianował najlepszym wzorem dla początkującego pejzażysty. Jak się wyraził Oudry, kopiowanie Holendra pozwoliłoby adeptowi malarstwa nie pobyć następnie w studiowaniu samej natury. W Anglii studiowanie Berchemy zalecał w tym czasie wpływowy teoretyk koncepcji malowniczności William Gilpin. Jeszcze pod koniec stulecia francuski malarz i twórca rozbudowanej teorii krajobrazu Pierre-Henri de Valenciennes w swoim traktacie formułował pochwały Berchemy. Jednego z najlepszych brytyjskich malarzy pejzażu – George'a Ibbetsona nazwano „the Berghem of England”. W krajach niemieckich kult Holendra również był trwały, np. pionier malowania krajobrazu rodzimego Johann Friedrich Weitsch kształtował się za młodu głównie pod wpływem

³ M. Mencfel, „Raczej ku nauce niż dla przemijającej przyjemności”. Józef II Habsburg i cesarska galeria malarstwa w wiedeńskim Belwederze, w: *Oświeceniowa republika władców. Rezydencje, kolekcje, mecenat*, t. 2, red. A. Pieńkos, Warszawa 2017.

malarstwa Berchema. Niekiedy orientacja ta wzbogacana była o inspiracje czerpane od innych pejzażystów holenderskich XVII w. – Meindert Hobbema czy tak lubianego przez Roosa Jacoba van Ruisdaela.

Do dziś słabo znany pozostaje obfity, jak się zdaje, dorobek graficzny Roosa. W roku 1754 wydał on serię 12 akwafort z ulubionymi motywami pastoralnymi, inną opublikował w Wiedniu w 1789. Kopiował też w grafice lub imitował twórczość swoich popularnych w Europie saskich kolegów: Johanna Eleazara Zeissiga (zw. Schenau) i Christiana Wilhelma Ernsta Dietricha, a także modnego poety i grafika szwajcarskiego Salomona Gessnera.

Roos doszedł do najważniejszych funkcji w akademii w Dreźnie i w galerii cesarskiej w Wiedniu. Jako malarz reprezentował gatunek nadal ceniony nisko w oficjalnej hierarchii akademickiej, uznawany za dekoracyjny, lecz pozbawiony ważnych przesłań. W ciągu przeszło stu lat karier artystycznych jego rodu myślenie takie pozostawało obowiązującą teorią, jednakże w praktyce chwiała się już ona coraz bardziej. Indywidualny gust poszczególnych znawców malarstwa, kolekcjonerów kierował się coraz mocniej ku „niskim” martwym naturom, scenom animalistycznym i pejzażom. Zbyt na podobne malarstwo w całej Europie znaleźć więc było stosunkowo łatwo, mimo rosnącej liczby twórców. Profesura w dziedzinie krajobrazu, objęta przez Roosa w akademii w Dreźnie, stanowiła jeden ze zwiastunów przełamywania się hierarchii wartości także w obrębie oficjalnych instytucji, co wiązało się w dużej mierze z osobistymi preferencjami możliwych protektorów i władców. Nauczanie pejzażu w okresie pracy Roosa nie było szczególnie rozwinięte, jednak już w następnych dekadach jego następcy doprowadzili do wyjątkowego rozkwitu drezdeńskiej szkoły malarstwa krajobrazowego. Najbardziej znany uczeń Roosa – Johann Christian Klengel, który również został profesorem tamtejszej akademii, malował w zbliżonej poetyce i przedłużył trwanie tak dobrze widocznej w łazienkowskich obrazach konwencji pejzażu idealnego aż po początki wieku XIX.

Patrząc na obrazy Roosa z królewskiej galerii, warto pamiętać o ich pozamalarskim kontekście. Podobnie jak jego kolega Bacciarelli, który w Warszawie odegrał wybitną rolę organizatora życia artystycznego i królewskiego doradcy w sprawach kultury, Roos w Wiedniu zasłużył się jako główny twórca pierwszego wielkiego europejskiego muzeum malarstwa, poprzednika Kunsthistorisches Museum. Ciekawe, jak patrzylibyśmy dzisiaj na jego obrazy, gdyby w Warszawie jednak udało się Stanisławowi Augustowi założyć akademię sztuk pięknych, a Roos został jej dyrektorem...